شعر السياب في ضوء نظرية الأدب المهموس

ـ القسم الثاني ـ

الدكتور جبير صالح القرغولي
كلية اللغة وعلوم القرآن
الجامعة الإسلامية

الملخص :

يسعى هذا البحث الى إضاءة جانب من نظرية الهمس للدكتور محمد مندور ؛ كانت به حاجة الى بسط القول وهذا الجانب هو القول بوجود صلة بين الهمس والصوفية ، اذ لم ينل من عناية الدكتور مندور اهتماما كبيرا .

الصوفية صفة روحية ، أساسها اليقين الراسخ وقوامها الحب . ومن هنا كانت مدخلاً الى الهمس . وبعد ان رصد القسم الأول من البحث خصائص نظرية الهمس في شعر بدر شاكر السياب ، كان لزاماً عليه ان يولي الصوفية حقها من العناية ، فمضى يلتمسها في ديوانه ، فوجدها شاخصة جلية في عدد من قصائد الشاعر ، تحكم لها بالوحدة الموضوعية . ووجد منها شذرات متفرقة في أنحاء الديوان ، تنبئ بحسٍ صوفي يصل النصوص بعالم الهمس .

عُني القسم الأول من البحث بالخصائص التي سار على هديها الدكتور مندور ؛ وهو يرسي دعائم نظريته في الأدب المهموس ، منطلقاً من بيئة المهجر . وعلى هدي تلك الخصائص انطلق الباحث صوب ناحية أخرى من عالم الأدب ، هي المشرق العربي ، في حقبة تمثل امتداداً لعصر نشوء النظرية .

كان شعر السياب ، ولا يزال ميداناً للبحث . وسيسعى الباحث ، في هذا القسم الى تأكيد فكرة الهمس في شعر السياب ، عبر أبراز موقف سلوكي وأخلاقي في الحياة ، له صلة بالهمس هو الصوفية ، التي المّ بها الدكتور مندور إلماماً يسيراً ، ولم يولِها العناية التي أولاها الخصائص الأخرى .

لن يحاول الباحث أكساء السياب رداء الصوفية ، لأن في هذه المحاولة من القسر ما لا ... يتحمله ذلك الجسد النحيل ، ولكنه سيهدف الى إثبات الروح الصوفية عند السياب ، بوصفها مدخلاً الى الهمس ، مدخلاً ولج منه الشاعر ، قاصداً عالم الفن ، وهو يحمل جراحه والآمه كما حمل سيدنا المسيح (عليه السلام) صليبه الذي صُلِبَ عليه .

يقول الدكتور مندور : (قلتُ فيما سبق : إن شعراء المهجر يصدرون عن قلب فيه لهفة الى الله ، ولو أنني قلتُ : إنهم متصوفون لما عدوت الحق ، فالتصوف ليس إلا وقدة في الإحساس . كل شعور قوي تصوف ، مهما كان موضوع ذلك الشعور ، ولهذا نرى الناس يقتتلون في غير مقتل ، حول تصوف شاعر كالخيام ، أمادي هو أم روحي ؟ وهل خمره خمر الدنان او خمر الروح ؟ والأمر بعد سواء ،

الخيام روح حارة ، وكذلك الأمر عند شعراء المهجر)[1] .

وحين نطمئن الى ان التصوف وقدة في الإحساس ، وان كل شعور قوي تصوف ، مهما كان ذلك الشعور ، نوقن ان في قصيدة السياب (أمام باب الله) روحا صوفية تفعم إحساساً قوياً متدفقاً ، زيادة على ما صرح الشاعر به من أيمان ، يرافق ابتهالاته وتضرعه الى الله ، أملا في الراحة من عناء الحياة ، او رغبة في الخلاص منها .

يبدأ الشاعر القصيدة بقوله :

منطرحاً أمام بابك الكبيرْ
أصرخ ، في الظلام ، أستجيرْ
يا راعي النحالِ في الرمالْ
وسامع الحصباة في قرارة الغديرْ
أصيح كالرعود في مغاور الجبالْ
كآهة الهجير[2].

هذا المقطع سواء أكان معزولاً عن سياق القصيدة العام ، ام مكملاً للوحدة الموضوعية أنموذج يفصح عن روح صوفيةٍ مهيمنةٍ بكثافةٍ شادةً إياه الى عالم الهمس .

وقدة الإحساس وقوة الشعور جليتان في النص ، تشي بهما ألفاظه الأسماء والأفعال على حد سواء . وحتى التراكيب فيها من الدلالة ما يؤكد التدفق العاطفي ، او يكثفه ، فلكل من (منطرحاً) و(آهة الهجير) إسهامه في إنكاء حدة المعاناة ، اذ أن في (منطرحاً) دلالة قوية على

---

(1) في الميزان الجديد : ٨٩ .

(2) الديوان : ١٣٥ .

غلبة العناء وهيمنته على الجسد والروح ، وحرمانه الفرد من توازنه وثباته ، اللذين كانا سيجعلانه يختار السجود لله في لحظات اشتداد الحاجة الى الدعاء والنجوى ، لا ان يتهاوى مسلوب الإرادة . وفي (آهة الهجير) موسيقى داخلية تكثف الإحساس بألم مُمضٍ تصور لنا لفظة الهجير حدّته .

وتشترك الأفعال : أصرخ ، أستجير ، أصيح في الإفصاح عن قسوة المعاناة ، وشدة وقعها بنسبٍ تتصاعد على امتداد النص . يرافقُ الفعلَ الأول (أصرخ) شبحُ الدافعِ الى الصراخ ، ليزداد إيلامه درجة تدفع الشاعر الى الاستجارة ، ثم ليبلغ الإيلام غايته ، حين يدفع الشاعر الى الصياح .

وضح الشاعر الفعلَ (أصيح) في سياق يكفل له الوفاء بعمق التجربة الشعورية ، اذ سخّر له فن التشبيه مرتين ، ليضمن كفاية التعبير ، وليكثّف دلالته التي هي اقل حدة من دلالة الفعلين الآخرين ، فكان الصياحُ مثلَ صوت الرعد ، حين يتردد في مغاور الجبال . ثلاثُ دلالات ، في كل واحدة منهن شدة وقوة : هدير الرعد ، صدى يدّوي في المغاور ليتعاظم وهو يتردد بين جنبات الجبال .

في هذه الأجواء الصاخبة المقرونة بالألم ، تنزوي روح وديعة ماتزال تلتقط أنفاسها بشيء غير قليل من الثبات لم ينلْ الالمُ من يقينها ، تبتهل بيقين راسخ في الأعماق :

يا راعي النحالِ في الرمالْ

وسامع الحصاة في قرارة الغديرْ

ابتهال وديع فيه حرارة المشاعر ، وفيه سذاجة تخيل لصاحبها لزوم ان يكون للاله باب كبير . ابتهال قوي على الرغم من عفويته وبراءته .

يرى قدرة الله من خلال حياة ابسط مخلوقاته . فيه لفظة (الراعي) بدلالتها القوية على الحنان والبساطة ، مقترنة بالموسيقى الهادئة التي أشاعها تكرار حرف اللام .

ويتكرر الإحساس الساذج البريء في تكرار صورة الباب الكبير ، حين يقول الشاعر :

منطرحاً أمام بابك الكبيرْ

أحس بانكساره الظنون في الضميرْ

أثور ؟ أغضبُ ؟

وهل يثور في حماك مذنبُ ؟[٣]

مقطع كأنه النهاية السعيدة لصراع مرّ خاضه الشاعر ضد موجة عاتية من الالم والشكوك واهتزاز اليقين . حافظ الشاعر على تماسكه ، انقشعت عن ناظريه وضميره سجاية الشكوك ، وعاد إليه اليقين والرؤية الجلية ، فانكشف أمامه الطريق .

وجاء (انكسارة الظنون) ليؤكد عودة الوعي ، على الرغم مما يشوبه من خلل لغوي ، تمثل بإلحاق تاء التأنيث بالمصدر (إنكسار). ينعم الشاعر بما بعد انكسار الظنون .. إنكسار الظنون القريب في دلالته ولفظة من انحسار الظنون . ثم جاء الاستفهام الاستنكاري الذي لحق بالفعلين (أثور) و (أغضب) رداً رافضاً وسوسة هدامة استهدفت إيمانه ؛ لتدفعه الى بؤرة الشك وهاوية المكابرة أمام عظمة الخالق ، فقطع عليها السبيل بقوله :

وهل يثور في حماك مذنبُ ؟

---

(٣) الديوان : ١٣٦ .

ولا ضير في أقراره بالذنب ، لأن الإقرار إشارة الى وضوح الرؤية ، الذي سيقوده الى اليقين .

في قصيدة (أمام باب الله) قضية يتخللها صراع ، رأينا أثاره على الشاعر في مطلعها . صراع فرد يريد الثبات على اليقين ، لأن هذا اليقين ، او الإيمان هو سلاحه في صراع آخر ، مسؤوليته فيه أكبر ، اذ يحتل فيه مركز الصدارة ، فهو يحمل هموم الآخرين ، ويتحدث نيابة عنهم . ان به حاجة الى إيمان اشد رسوخاً .

وهاهو ذا في موكب حاشد يسير نحو سدة الإله قائلاً :

أسعى الى سدتك الكبيرةْ
في موكب الخطاة والمعذبين
صارخة أصواتنا الكسيرةْ
خناجراً تمزق الهواء بالأنين
ولا وجوهنا اليباب
كأنها ما يرسم الأطفال في الترابْ
لم تعرف الجمال والوسامةْ
تقضت الطفولة . أنطفا سنا الشبابْ
وذاب كالغمامةْ
ونحن نحمل الوجوه ذاتها
لا تلفت العيون إذ تلوح للعيونْ
ولا تسفّ عن نفوسنا ، وليس تعكس التفاتها
إليك يا مفجّر الجمال ، تائهون[٤]

---

[٤] الديوان : ١٣٩ .

قد تبدو القضية التي يهتف هذا الحشد من اجلها ، لوهلة هينة لا تستحق عناءً ، ولا تتطلب الأيمان شديد الرسوخ الذي افترضنا أهميتـه فـي صراع مثل هذا . فبعد ان احتشد موكب الخطاة والمعذبين ، ليـصرخ بأصوات كسيرة تضج بالأنين ، تفاجأ بأنهم يطالبون بالوسامة ، باكين على نضرة الشباب . خيبة أمل لـن تـدوم طـويلاً إذا تـصورنا ان (الوسامة) يمكن أن تكون (الكرامة) .. أنها الكرامة بـلا أي احتمـال آخر .

ولا شك في ان الذي حال دون تصريح السياب بالصراع مـن اجل الكرامة معرفته ما في الرمز من قـدرة علـى تلـوين الـنص ؛ والانتقال بالمتلقي الى إجواء الخيال ، بعيدا عن التقريرية الجافة .

لقد لجأ الشعر الحديث الى الرمز والأسطورة ، وجعلهما أداة للإيحـاء بصور غير مرئية ، لا يمكن الوقوف عليها في ظاهر التراكيب . وكان بدر شاكر السياب من أكثر الـشعراء مـيلاً الـى اسـتخدام الرمـز والأسطورة .[٥]

في القصيدة إشارات الى طبيعة الصراع وحقيقة القضية التـي ثار من اجلها ، والتي اختار الشاعر التصدي لقيـادة الجمـاهير فـي مراحلها ، بروح قوامها التضحية ونكران الذات ، مثل قوله :

تعبت من توقد الهجيرْ
أصارع العبابَ فيه والضميرْ
ومن لياليَ مع النخيل ، والسراج ، والظنون

---

[٥] في لغة الشعر ، د. إبراهيم السامرائي : ينظر٨٥ دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان (د.ت) .

أتابع القوافي
في ظلمة البحار والفيافي
وفي متاهة الشكوك والجنونْ
تعبتُ من صراعي الكبيرْ
أشق قلبي أطعم الفقيرْ
أضيء كوخه بشمعة العيونْ
أكسوه بالبيارق القديمةْ
تنث من رائحة الهزيمةْ[٦]

هي قضية جماهير مسحوقة ، تتطلع الى واقع أفضل . ويوحي بهذا الألفاظ : الصراع الكبير ، الفقير ، الكوخ ، البيارق ، الهزيمة . وقد تهيأ لهذه القضية قائد بلغت وقدة إحساسه درجة تجعله يشق قلبه ليطعم الفقير . قائد بسيط متواضع ، ذو نزعة صوفية ، تتمثل برضاه باليسير من متاع الحياة :

لا ابتغي من الحياة غير ما لديّ
الهريّ بالغلال يزحم الظلام في مداه
وحقلي الحصيد نامٍ في ضحاه
نفضتُ من ترابه يديّ
لبات في الغداةْ
سواي زارعون او سواي حاصدون[٧]

قائد مترفع عن مغريات السلطة :

---

[٦] الديوان : ١٣٧ .

[٧] الديوان : ١٣٦ .

أريد ان اعيش في سلام
كشمعة تذوب في الظلام
بدمعة أموت وابتسام[٨]

قائد لا يكابر ، ولا يدّعي ما ليس في وسعه ، لذا نـراه يـردد كلمـة (تعبت) غير متوانٍ في اداء رسالته :

تعبتُ من توقّد الهجيرْ
تعبتُ من تصنع الحياةْ
تعبتُ كالطفل إذا اتعبه بكاهْ[٩]

ان الصوفية ايمان بروح مجهول ، واطمئنان اليه ، وسعي الى التخلص من الجسد الفاني ، والتلاشي في هذا المجهول المغيّب[١٠] .

ومن هنا يأتي قول السياب

منطرحاً أصبح ، أنهش الحجار :
أريـد ان أمـوت ياإلـه[١١]

وغير خفي ما في هذا البيت من صدق فني، هيأ له الشاعر بإعلانـه التعب الذي ينهش روحه ، فجاء تعلّقـه بـالموت مُـسوّغاً لا يفـاجئ المتلقي ، لأنه يضفي لمسة واقعية على السياق . وفي البيت انفعال قوي رصين ، ينبئ عمّا وراءه من عاطفة لاشك في جيـشانها وصـدقها ، عاطفة مهذبة ، ضمنت لها استقامتها ان تحمل مسحة صوفية . ومـن

---

[٨] الديوان : ١٣٦ .
[٩] الديوان : ١٣٨ .
[١٠] مقالات في النقد الأدبي ، د . محمود السمرة : ينظر ١٢٧ادار الثقافة ، بيروت (د.ت) .
[١١] الديوان : ١٣٩ .

هنا يمكننا المضي في التماس الروح الصوفية ــ حزينة الهمس ــ في شعر السياب .

يرى الدكتور زكي مبارك أن (التصوف هو كل عاطفة صادقة ، متينة الأواصر ، قوية الاصول ، لا يساورها ضعف ، ولا يطمع فيها ارتياب)[١٢] .

ويكفي ان تجيش العاطفة ، او ان تسري مع الروح ليمكن السمو الى عالم التصوف . وليس في هذا القول تساهل ، او تجويز . كما انه ليس من نتاج الفكر الحديث ، الذي يعيد قراءة التراث ليستنبط مفاهيم وعلاقات جديدة . إنما هو من دعائم الفكر الصوفي القديم . وقد اختار الدكتور زكي مبارك من بين تعاريف كثيرة للصوفية تعريفاً لأبي علي الروزباري[١٣] يكشف عن أهمية رسوخ العاطفة في نفس الصوفي والاكتفاء بذلك دون النظر الى نتائجه . يقول الروزباري : (التصوف الاناخة على باب الحبيب ، وان طُرِد عنه)[١٤] .

في ضوء هذا يمكن النظر الى قصيدة السياب (دار جدي) .

---

(١٢) التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق :١ / ١٦ المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت (د.ت) .

(١٣) احمد بن محمد بن القاسم بن االمنصور ، ابو علي الروزباري .
من اهالي بغداد . سكن مصر وكان شيخها ومات بها سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة .
المقدمة في التصوف وحقيقته ، للامام ابي عبد الرحمن السلمي (ت٤١٢هـ) : ينظر ٥١ .
تحقيق د. حسين أمين ، دار التربية ، بغداد ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ م .

(١٤) التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق : ١ / ١٦ .

في عام ١٩٦١ عاد بدر بعد غياب طويل ، تخلله كثير من العناء ، الى جيكور . ومثلت هذه العودة الكثير لدارسي أدبه ، فهي ليست عودة مسافر ، او غائب الى أهله ، حاملاً حقيبة سفر يده واشواقا في قلبه ، ترافقه عواطف الغائبين ولهفة العائدين . انها شيء أكبر من هذا ، لأن العائد هو بدر والوطن هو جيكور . انها عودة ملحمية : (انه مثل عوليس العائد الى بيته شيخاً أبيض الشعر)[١٥] .

وحين وصل بدر الى دار جده ، لم (يُجبْ طرقاته على بابها الا صدى طفولته وصباه ، ووجوه العجائز التي هي أفصح من الجنائز والقبور في حديثها الصامت عن مناجل الزمن .

تذكر بدر ايام صباه في تلك الدار ، فأدرك انه لايشتهي الدار نفسها ، في جدّتها ورونقها ، وانما يشتهي الصبا والهناء اما خرائب الدار المحدّقة اليه فهي تذكرّه فقط بانه يحمل برعم الردى في داخله ... عادت الى بدر كل ذكريات صباه ، ورأى عالم طفولته لا يشيخ أبداً ، وقد توقف فيه الزمن)[١٦] .

الدار القديمة والصمت المحيط بها ، والذكريات التي تناثرت حولها حاملة صورة الأمس ، أمس الطفولة والصبا والفتوة . أمس الضجيج والصخب ، يوم كانت الجرار ندية ، تملؤها مياه بويب ، وكانت الالحان ترافق مواسم الحرث والبذار والحصاد ، كل هذا جعل روح الشاعر تسمو الى عالم آخر ، يختلط فيه الجمال والصوفية . اما الجمال فهو ليس غريباً في دنيا بدر . وكان نصيب هذه القصيدة منه شيئاً غير

---

(١٥) بدر شاكر السياب ، حياته وشعره : ١١٩ .

(١٦) بدر شاكر السياب ، حياته وشعره : ١١٩ .

قليل ؛ تمثل في لغة الحب التي يجيد بدر استخدامها ، ويتألق فيها حين يذكر رموزه ، فتصبح لغته لغة مجازيةً عذبـةً ، مفعمـةً عاطفـةً . يقول :

وفي الصيف حين ينعس القمرْ
وتذبل النجومُ في اوائل السَّحرْ
أفيق أجمع الندى من الشجـرْ
في قدحٍ ليقتلَ السعالَ والهزالْ[١٧]

في هذا المقطع شيء لافت شفيف ، من طفولة الفكر وبراءة الطفولة ، سذاجة الحياة وفطرتها ونقائها ، فسعادتها . ما أجمل ان يؤمن الانسان ان قدحاً من ندى الأشجار ، يجمعه في الصباح الباكر كاف لشفائه من السعال والهزال ! ليكن ذلك خرافة ، او وهماً ، أو سـذاجة ، إلا إنـه معتقد لا يخلو من حلاوة الايمان وحرارة العاطفة .

واما الصوفية فانها روح سارية في القصيدة منذ مطلعها ، تبدو مثـل مسافر راجل قادم من بعيد ، كلما اقترب ازدادت ملامحه وضـوحاً . فهي شاخصة في الحزن الذي هيمن على الشاعر ، وهو يرنو الى الدار التي خيم عليها الصمت والاهمال :

مطفـأة هـي النوافـذ الكثـارْ
وباب جدي موصـد وبيته انتظـارْ
واطرق الباب ، فمن يجيبُ ، يفتحْ
تجيبني الطفولةُ ، الشباب منذ صارْ
تجيبني الجرار جفّ ماؤها ، فليس تنضحُ :

---

[١٧] الديوان : ١٤٧ .

((بويب)) غير انها تذر ذر الغبارْ

مطفأة هي الشموس فيه والنجومْ [١٨]

كثافة الحزن تمثلت في تقديم (مطفأة) ، بوصفها اول ملامح الصورة التي أراد الشاعر إيصالها الى المتلقي . حزن لم يمنع إطلال الجمال من تركيب ثانٍ ، تقدمت فيه المفردة نفسها ، في الشطر الأخير من القطع :

مطفأة هي الشموس فيه والنجومْ

فقد جعل الشاعر دار جده كوناً فسيحاً ، تسبح فيه شموس كثيرة ونجوم . لمحة جميلة ، نسايرها في عالم الفن تلك اللمحة الرائقة في مقطع من القصيدة ذكرناه ، بما أحدثته فيها الاستعارة الرقيقة النابعة من إضفاء الذبول على النجوم :

وتذبل النجوم في أوائل السحرْ

وجاء موقع بويب في سياقه آية من الابهار والغموض الساحر . فهل هو منادي شاخص في الوجدان ملاذاً ، يلجأ اليه الشاعر مستجيراً من عذاب الحيرة والتساؤل ؟ او هو معمول للفعل (تتضح) ، يوحي بقطرات ماء تتجمع من رشح الجرار ، تمثل كل منها بذرة من الأصل ، بويب نبع المحبة والأمان .

كانت القصيدة مسرحاً عرض فيه الشاعر قصة حياته ، وسلط الأضواء على ضربات القدر ، وهي تنهال على صباه وشبابه . أنها قصة الحياة والممات . وفي زوايا المسرح ثمة عجائز ، خبرن الحياة ، وعشن الأحداث . أنهن الشاهدات اللائي سيؤكدن حقيقة القصة :

---

[١٨] الديوان : ١٤٣ .

فأوجـــه العجائـــــز

أفصح في الحديث عن مناجل العصور

من القبور فيه والجنائـز

وحين تقفر البيوت من بناتها

نحس كيف يسحق الزمان اذ يدور[١٩]

وتكفل المقطع الأخير بالتعبير الوافي عن موقع الإنسان في مسار حركة الزمان .

ترقّ روح السياب في القصيدة ، وتتكشف صوفيته لتنزع عن عينيـه غشاوة الدنيوية ، فيصحّ بصره ، فيزداد ايماناً بالحقيقة الكبـرى التـي تجمع أطراف الكون في رحابها ، وهي ان الخالق العظيم هو حب قبل أي شيء .

هذه الحقيقة يؤيدها ما ذهب اليه واحد من ابرز الأوربيين الذين درسوا التصوف ، وهو العلاّمة نيكولسون ، الذي يـرى ان الحـب عنـد الصوفيين هو (سر الوجود وعلّته الأولى)[٢٠] .

يقول السياب :

وأبصر اللهُ على هيئة نخلة

كتاج نخلة يبيضّ في الظلام

أحسّه يقول : (يابُنيّ ! ياغلامْ !

وهبتك الحياة والحنان والنجومْ

---

[١٩] الديوان : ١٤٤ .

[٢٠] في التصوف الاسلامي وتأريخه : ٩٣ .

ترجمة أبي العلا عفيفي .

لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٢٥هـ / ١٩٥٦م .

وهبتها لمقلتيك ، والمطرْ

للقدمين الغضتين ، فاشرب الحياةْ

وعبّها ، يحبك الإلهْ)[٢١]

خطاب دافئ ، مفعم عاطفة (يا بُني ياغلام) . دلالة الزمن فيه تجسدها لفظة (غلام) مؤكدة حداثة السن التي تستدر من الأبوة شحنة قوية من الحب والحنان .

ألفاظ المقطع متجانسة ، تجمعها الرقة : بُني ، غلام ، الحياة ، الحنان ، النجوم ، المقلتان القدمان الغضتان ، .. رقة توحي بالجمال والسمو ، لقد انطلق السياب من عالم الجمال ليرتقي الى دنيا الحب الفسيحة ؛ وصولاً الى أسنى مراتبها وأكثرها قدسية ، حب الإله الذي لا تحدّه حدود ولا يحيط به وصف .

وتنتهي هذه الرحلة الشفافة الهامسة بالحب ، (يحبك الإله) . كثيراً ما يكون الالم واحداً من محفزات الابداع . وقد تعامل دارسو الادب مع هذه الفكرة بوصفها أحد الثوابت في الحياة الأدبية . ومنذ القرن التاسع عشر شاع الاهتمام بموضوع المرض في الأدب العالمي ، وما يزال هذا الاهتمام شائعاً عند الأدباء المعاصرين . وقد قدّم دستوفسكي نماذج خالدة للمرضى في (الاخوة كرامازوف) و(المعتوه) وكذلك فعل بلزاك وديكنز وسومرست موم في إنتاجهم الأدبي .[٢٢]

---

[٢١] الديوان : ١٤٨ .

[٢٢] مقالات في النقد الادبي : ينظر ١١١ .

وعندما كتب توماس مان[٢٣] مقدمة كتاب شوبنهور (العالم كإرادة وفكرة) اقتطف كلاماً لنيتشه يقول فيه ان قيمة الإنسان في المجتمع تتناسب مع مقدرته على الصبر والتحمل . ويعلق مان قائلاً : (وهنا يتفق نيتشه اتفاقاً كلياً مع شوبنهور في هذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بالرابطة المتينة التي تجمع بين النبوغ والألم)[٢٤].

وكان مذهب توماس مان (ان المرض المودي بصاحبه لا يحطم الجسد بقدر ما يوقظ قوى الحياة ؛ ويسمو بالمتألم)[٢٥] .

ولطول متابعته حالات المبدعين الذين تعرضوا لإصابات بأمراض خطيرة كان (يرى ان المرض نتيجة للموهبة الخالقة)[٢٦] .

ولعل إعجاب مان (وتأثره بدستوفسكي هو الذي جعله يسلك هذا السبيل، فعطف دستوفسكي على المتألمين وإيمانه بقدرة الألم على السمو بالنفس ، جزء من ذاته ، لأنه هو نفسه كان مريضاً . وان تصويره للمصابين بالصرع والمعتوهين ليكشف عن عاطفة أعمق بكثير من

---

[٢٣] اديب الماني غزير الانتاج ، عميق الفكر . زاول الكتابة ابان اندلاع الحرب العالمية الاولى . شغلته فكرة العلاقة بين الفكر والسياسة ، وعلى اساسها درس تاريخ بلاده الادبي . دافع في بداية حياته عن موقف بلاده دفاعاً حاراً ، على الرغم من إيمانه بان على الفنان الا يتدخل في الشؤون السياسية . منذ سنة ١٩٢٢ أعلن توماس مان عداءه للفاشيه ، منطلقاً من ايمانه بعدائها للانسانية . نال عام ١٩٢٩ جائزة نوبل للآداب . وفي عام ١٩٣٣ كان يحاضر في سويسرا عندما تسلم هتلر السلطة في الماني ، فلم يعد اليها ، واقام في سويسرا . وفي عام ١٩٣٦ سحبت منه جنسيته الالمانية . يمكن ان يُعد ادبه انموذجا للصدق الفني والالتزام .

المصدر نفسه : ينظر ٩٩ ــ ١٠٥ .

[٢٤] المصدر نفسه : ١١٠ .

[٢٥] المصدر نفسه : ١١١ .

[٢٦] المصدر نفسه : ١١٢ .

مجرد الاهتمام بمرض عارض يصيب الجسد . إن مرض الروح والجسد متلازمان في أدب دستوفسكي ، واحترامه للألم يدل دلالة واضحة على إيمانه بان المرض والسمو النفسي شيئان لاينفصمان . وتوماس مان نفسه يشير الى ((المعتوه)) بأنه محاولة من دستوفسكي يعرض فيها انقى واطهر ما في النفس الإنسانية)[٢٧] .

ونؤكد نظره الرومانسيين الى المرض دوره في الارتقاء بالإنسان وصقل روحه (فالأدباء الألمان من المدرسة الرومانتيكية لا ينظرون الى المرض كشيء كريه الى النفس وعدو للإنسان ، بل يرون فيه ظاهرة روحية ملازمة للتنبه الفكري والعاطفي . ويقول ((نوفاليس)) : ان الصحة الجيدة شائقة من الوجهة العلمية ، اما المرض فضروري لبناء الشخصية المتميزة)[٢٨] .

وحين نقرأ قصيدة السياب (سفر أيوب) في ضوء ما تقدم ، لن يكون ألم الشاعر فيها صدمة لنا تثير فينا الرغبة في مواساته ، بل سيكون دافعاً للبحث عن الأثر المرتقب للألم في إذكاء إبداعه .

هذه القصيدة هي جواز سفر الشاعر الى دنيا الصوفية ، وهي بطاقة انتسابه إليها .

فيها يؤكد رضاه التام عمّا أصابه من بلايا ، وشكره لمن ابتلاه ، اذ يقول :

لك الحمد مهما استطال البلاءُ

ومهما استبدّ الألمْ

---

(٢٧) مقالات في النقد الادبي : ١١٢ .

(٢٨) نفسه .

لك الحمد ، إنْ الرزايا عطاءٌ

وان المصيبات بعض الكرم[٢٩]

(ولهذا أصل لدى الصوفية ، فالمتدينون يعدون البلايا من نِعَم الله على أحبائه ؛ يميزهم بها من[٣٠] سواهم من الناس المنّعمين بالصحة والمال والسعادة . ولذلك يصف ابن الفارض الحبيبة[٣١] بقوله : ((بدرُ محني في حبه من منحي)) فالمحن منحة من الله لمن يحبهم)[٣٢] .

يتسامى السياب في (سفر أيوب) فوق حدود الذات البشرية الهشّة ، ليتحد بذات سامية ، تشرفت بلفته حانية من لدن رب العـزة ، اكتسبت من خلالها السمو والنقاء غير المحدودين . تلك الذات الـسامية هي النبي أيوب (عليه السلام) .

يقول السياب في لحظات سموّه ، مشيراً الى نفسه :

ولكنّ أيوبَ إنْ صاح صاح :

(لك الحمد ان الرزايا ندى

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

---

[٢٩] الديوان : ٢٤٨ .

[٣٠] في الاصل (يميزهم بها عن سواهم) والصواب ما أثبته .

[٣١] الحبيبة في قصيدة ابن الفارض المشار اليها رمز الى الله تعالى .

وردت هذه الاشارة في مقالة عنوانها (الحب والمـوت فـي شـعر ابـن الفارض) تقول فيها الدكتورة نازك الملائكـة : (والمـستوى الثـاني ان المحب ميت لا حراك به ، وانْ كان حياً ، فهو ((ميت الأحياء)) لأنه يعيش في غيبوبة روحية ممتدة ، ينظر الى الاشياء ولا يراها ، لأن الحبيبـة (الله) قد سلبته وعيه لسحرها وجمالها) .

سايكولوجية الشعر ، ومقالات اخرى ، نازك الملائكة : ١٩٨ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٣م .

[٣٢] المصدر نفسه نفسه : ١٩٩ .

وان الجراح هدايا الحبيبْ

أضمّ الى الصدر باقاتهـا

هداياك في خافقي لا تغيبْ

هداياك مقبولة هاتها)[٣٣]

ايمان مطلق لا تحده حدود ، ولا تشوبه شائبة . قبول واع بكل ما يفتك بالجسد (فكل من عرف الله وأحبه ، يكون مبتهجاً انتشاءً بجماله وعمق أبعاده وسعة رحمته . والله يهدر دماء عشاقه ، لأنه بذلك يقربهم اليه ، ويأخذهم الى جواره ، فقسوته رحمة ووفاء)[٣٤] .

الروح الصوفية السَّمحة ، والاستبشار والقناعة بان الدواهي النازلة هي من نِعَم الله على أحبائه ، ليست هي المسوغات كلها التي تـدفع الـى وصف المقطعين السابقين بالهمس ، اذ يتكاثف الهمس فيهما بسبب من خصيصة الحب وأريجها الذي تحمله سطورهما ، ومن اللغة الدالـة . ففي المقطع الأول حيث يقول الشاعر :

لك الحمدُ مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألمْ

يحمل الفعلان (استطال) و (استبد) دلالة تلائم فكرة سـياقيهما ، كمـا يؤديان دوراً في إطالة مدة النغم المصاحب أحرف الزيادة فيهما . فقـد عززت هذه الأحرف التي لحقت الفعـل (طـال) معنـاه المعجمـي ، وصوّرته طاغيةً عاتياً ، يشمخ أمام الضحية .

---

(٣٣) الديوان : ٢٤٩ .

(٣٤) المصدر السابق : ٢٠١ .

أما الفعل (استبد) فقد جاء اختيار الشاعر إياه ملائماً السياق تماماً ؛ لان لصيغته مثيلات يصلحن لأداء دوره في سياقه ، مثل (استشاط) التي أصلها (أشاط)[٣٥] ، والتي يفيد استخدامها المجازي تصاعد الحدّة في نفس المستشيط والقدرة على إلحاق الأذى بالآخرين[٣٦] .

ومثلها (استطار) التي يدل معناها المجازي على الهياج والظهور والانتشار[٣٧] . وهي ملائمة كلها للاقتران بالألم وتأدية المعنى الذي يريده الشاعر .

ومثلها (استباح) التي يتقبلها المتلقي بيسر ، ومن دون ان يلاقي مشقة في استنباط مفعولها المطلوب تعديها اليه .

ولكن الشاعر اعرض عن هذه البدائل كلها ، واختار الفعل (استبد) ، لدلالته على الطغيان ، وهو ما يتناسق وفكرة الطغيان الجليلة في (استطال البلاء)[٣٨] . يشيع أسلوب الخبر في المقطع الثاني :

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

---

[٣٥] أشاط : أهلَكَ .
مختار الصحاح للرازي : (شيط)
دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠١هـ / ١٩٨١ م .

[٣٦] أساس البلاغة ، للزمخشري : (شيط) .
دار صادر ، بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩ م .

[٣٧] المصدر نفسه : (طير) .

[٣٨] تمتاز دلالة الفعل (طغى) بالثبات في حالتي استخدامه الحقيقي والمجازي ، فيقال في المجاز (طغى البحر والسيل ، وتطاغى الموج) أساس البلاغة : (طغى) . ومنه قوله تعالى (إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية)) الحاقّة : ١١ . فدلالة الفعل ثابتة في الحالين اما الذي يتغير فهو الفاعل . ولعل هذا الثبات هو ما يفسر اتكاء الشاعر على الفعل (طغى) للتعبير عن شدة معاناته وتفاقمها .

لك الحمد إن الرزايا ندى

وإن الجراح هدايا الحبيب

أضم الى الصدر باقاتهـا

وإنا بين (الندى) و (باقاتها) صلةً ، وحولها ظلالاً متداخلة لحزمة من الأوراد ، أوراقها ندية ، وعطرها ينعش الروح ، فيجعلها متطلعة الى المزيد .. المزيد من الهدايا .. المزيد من الرزايا .

لوّنت العاطفة لغة (سفر ايوب) ، وتركت على احرفها مسحات مشرقة ، بددت ظلمة الأرزاء ، مثل قول السياب :

لأنـه منك حـلو عندي المـرضُ

حاشا ، فلستُ على ماشئتَ أعترضُ[٣٩]

فهذا ابتهال كله إيمان وعرفان ، ينبئ عما وراءه من سماحة وجمال . فيه جمال الموسيقى ، وعذوبة الالفاظ ، ورشاقة التركيب ، فيه حسن التعليل ، وحسن الابتداء (لأنه منك) ، وفيه رهافة الذوق في تقديم الخبر على المبتدأ (حلو عندي المرض) ، هذا الذي يسميه البلاغيون (تعجيل المسرة) ، إذ تغمر البهجة نفس المتلقي بتأثير لفظة (حلو) ، فيكون ذكر المرض خفيف الوطء عليه .

في هذه القصيدة دروس وتعاليم صوفية كثيرة ، فيها حلاوة الاستذكار الدائم لنعمة الله :

ألم تعطني أنت هذا الظلامْ

واعطيتني أنت هذا السحر؟

فهل تشكر الأرض قطر المطرْ

---

(٣٩) الديوان : ٢٥٩ .

وتغضبُ إن لم يَجُدْها الغمامْ[٤٠]

فيها السمو والترفع عن مرارة الشكوى وذلها :

أشد جراحي وأهتف بالعائدين

(ألا فانظروا واحسدوني ، فهذي هدايا حبيبي)

وإنّ مسَّت النار حرَّ الجبينْ

نوهمتها قبلة منك بجبولة من لهيب

جميلٌ هو السهد أرعى سماكْ

بعينيّ حتى تغيب النجومْ

ويلمس شباك داري سناكْ

جميل هو الليلُ : أصداء بومْ[٤١]

يدفع توظيف السياب معاناة النبي أيوب (عليه السلام) الى البحث عن الخصائص الفنية للقصيدة ؛ المتيحة لها أنْ تحمل تسمية (قصيدة قناع) ، التي أكثر النقد الحديث من تداولها (تنتمي قصيدة القناع الى الأداء الدرامي ، ذلك ان الشاعر فيها يستطيع ان يقول كل شيء ، دون أن يعتمد شخصه ، أو صوته الذاتي بشكل مباشر ، لأنه سيلجأ الى شخصية أخرى ينقصها او يتحد بها ، او يخلقها خلقاً جديداً ، وسيحمّلها آراءه ومواقفه ، تماماً كما يفعل المسرحيّ الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه ، يتولون نقل كافة ما يريد ان يقوله ، او يوحي به)[٤٢] .

---

(٤٠) الديوان : ٢٤٨ .

(٤١) نفسه .

(٤٢) دير الملاك ، د. محسن أطيمش : ١٠٣ .

ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ م .

حدد الدكتور محسن أطيمش فروقاً بين الشخصيات في قصيدة القناع وفي المسرحية ، من حيث علاقتها بالمبدع ، فذهب الى (ان الشخصية المسرحية مستقلة عن المؤلف ، أي أن لها مواقفها المتفردة ، التي لا تطابق مواقف كاتبها بالضرورة ، لأن تصرف الشخصية المسرحية وأقوالها إنما تنبع من ظروفها الخاصة داخل الحدث المسرحي)[٤٣] .

في حين ان العلاقة المذكورة تنحو في قصيدة القناع منحى آخر ، حيث الشخصية (غير مستقلة عن الشاعر المعاصر ، لأنها ــ بتعبير آخر ــ اتحاد الشاعر برمزه اتحاداً تاماً ، ولذا ينبغي ان تتوفر في القناع تلك المواقف والخصائص التي تشبه الى حد بعيد مواقف الكاتب المعاصر ، وافكاره وازماته ، وعندها سيكون شخصا القصيدة : الشاعر وقناعه شيئاً واحداً)[٤٤] .

قد نسأل ، اذا عددنا قصيدة (سفر أيوب) قصيدة قناع اسئلة عدّة ، منها : هل استطاع السياب في توظيفه معاناة النبي أيوب (عليه السلام) أن يتحّد بشخصية النبي اتحاداً تاماً ؟ وهل في توظيفه هذا تميّز مما فعله شعراء آخرون معاصرون ، مثل عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور في قصائدهم الأقنعة ؟

تتجه قصيدة القناع في الغالب الى التأريخ ، لتختار شخصاً فاعلاً متفرداً ، ذا موقف ايجابي ، لتتوحد به ، ولتوجه على لسانه الخطاب ، محملاً بهموم الشاعر وغاياته . ولقد تحقق هذا في عمل السياب ، إذ اتجه الى الموروث الديني ، فاختار شخصية نبي كريم ، له ما للأنبياء

---

(٤٣) نفسه .

(٤٤) دير الملاك : ١٠٢ ــ ١٠٤ .

والرسل من قدسيه ، وله تميّزٌ ، نجح الشاعر في الإفادة منه ، ونجح قبل هذا في دراسته ــ أي التميز ــ بإمعان ، فاكتشف دقائقه ، وأجاد رسم غايته التي يسعى الى تحقيقها ، فاندفع في التوحد بصدق وإخلاص ، أملاً في النجاة والخلاص .

من شواهد التوحد قول السياب :

يارباً أيوبَ قد أعيا بـه الداءُ
في غربة دونما مالٍ ولا سكنِ
يدعوك في الدّجـنِ
يدعوك في ظلموت الموت أعبـاءُ
ناء[٤٥] الفؤاد بها ، فارجمه إن هتفا
يامنجياً فلك نوح مزّق السُّدفا
عني ، أعدني الى داري ، الى وطني[٤٦]

لم تتلاش شخصية السياب وملامحه داخل إطار هذه الصورة ، اذ بقيت منه أشياء تحمل بصماته وتدل عليه ، أبرزها غربته وفقرة . كقوله :

أطفال ايوب من يرعاهم الآنا
ضاعوا ضياع اليتامى في دجىً شات[٤٧]

بقيت صورة السياب واضحة المعالم ، وهي تتبرقع بعباءة النبي الكريم .

ثم يقول في ختام القصيدة :

---

[٤٥] في الاصل (ناد) .

[٤٦] الديوان : ٢٥٧ .

[٤٧] الديوان : ٢٥٧ .

وان صاح ايوب كان النداءْ

((لك الحمد يارامياً بالقدَرْ

ويا كاتباً ، بعد ذاك الشفاء !))[٤٨]

هذه الخاتمة هي المدخل الى الحديث عن تميّز السياب في توظيفه شخصية النبي الكريم ، فقوله (وياكاتباً بعد ذاك الشفاء) يمثل سر الاختيار وغاية التوحد ، إذ ان في قصة سيدنا أيوب (عليه السلام) دلالات عدة ، تتفاوت في استقطابها اهتمام المتلقين ، منها : معاناته وصبره وحسن ثوابه ، اوحسن الخاتمة .

ويبدو إن للدلالة الأخيرة وقعا في نفس الشاعر ، كثّف اهتمامه بها ، لذا نراه يكرر الحديث عن النهاية السعيدة ، بوصفها يقيناً ثابتاً ، او أمنية يرجو ان تتحقق ، فيقول :

يارب ارجع على أيوبَ ما كانا

جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات

وزوجة تتمرّى وهي تبتسمُ

أو ترقبُ الباب ، تعدو وكلما قُرعا

لعله رجعا

مشّاءة دون عكازٍ به القدمُ [٤٩]

ويقول :

إني سأشفى ، سأنس كل ما جرحا

قلبي ، وعرّى عظامي فهي راعشة والليل مقرور

---

(٤٨) الديوان : ٢٥٠ .

(٤٩) الديوان : ٢٥٨ .

وسوف أمشي الى جيكور ذات ضحى[٥٠]

ويمكن القول إن أهم عامل في نجاح السياب في خلق قصيدة القناع ، هو قدرته على تجاوز الثغرة الأوسع في أعمال معاصريه ، الحاملة الصفة نفسها ، والتي حدثت حين خَفَتَ صوت الرمز ، او تلاشى فطغى صوت الشاعر .[٥١]

والسياب يَعُدُ ، مبدع من الطراز الرفيع ، وفي مجال استلهام رموز التاريخ والتوحد بها ، أشار اليه النقاد بتقدير عالٍ .

(ولعل قصيدتي بدر شاكر السياب ((تموز جيكور)) و ((المسيح بعد الصلب)) هما البدايات الناضجة الأولى ، والمميزة أيضا ، لفكرة القصيدة القناع ، ففيهما يتوحد الشاعر مع رمزه ، وسيقول كل شيء من خلاله ، ويكتشف فيه القدرة التامة على المشاركة وتحمل المواقف المعاصرة)[٥٢] .

إن (سفر أيوب) نشيد ملائكي اكثر منها قصيدة شعر ، او أنها قصيدة شعر صدرت من وجدان ملائكي ، هو ميزة النفوس المميزة التي تجتمع فيها الصوفية والهمس .

قلنا ان في (سفر أيوب) دلالات عدّة ، منها النهاية السعيدة التي كثّفَ الشاعر اهتمامه بها بوصفها يقيناً ثابتاً ، او أمنية يرجو ان تتحقق . هذا اليقين الثابت ، زيادة على العشق الإلهي المتجذر في أعماق الشاعر ، كانا الروح التي استند إليها بناء قصيدة أخرى

---

(٥٠) الديوان : ٢٥٩ .

(٥١) دير الملاك : ينظر ١٠٧ .

(٥٢) المصدر نفسه /: ١٠٥ .

للسياب ، انسابتْ في المسار ذاته ، هي قصيدة (قالوا لأيوب) ، مطلعها:

قالوا لأيوبَ : ((جفاك الإله))
فقال : ((لايجفو
مَنْ شدّ بالإيمان ، لاقبضتاه
تُرخى ، ولا أجفانه تغفو))
قالوا له : ((والداء مَنْ ذا رماه
في جسمك الواهي ومَنْ ثبتّه ؟))
قال : ((هو التكفير[٥٣]عمّا جناه
قابيل والشاري سُدًى جنته))[٥٤]

حوار سبق اليه النبي الكريم ، او الشاعر الذي تستر وراء شخصه ، لاختبار مدى إيمانه ، او لزعزعته . وكان الإيمان مكيناً راسخ الجذور ، فأعاد المحاورون المحاولة ، مذكرين النبي بما ابتُليَ به ، فجاء الجواب مفعماً بأنفاس صوفية ، تصحبها رقة المحبين ، ليؤكد الرضا وثبات اليقين ، ثم يتجه المحب بالنجوى الى المحبوب :

يارب لا شكوى ولا من عتابْ !
الستَ أنت الصانع الجسما ؟
فمن يلوم الزارع ، التمّا
من حوله الزرع ، فشاء الخرابْ
لزهرة والماء للثانيةْ ؟

---

[٥٣] في الاصل (التفكير) .
[٥٤] الديوان : ٢٩٦ .

هيهات تشكو نفسي الراضيةْ[٥٥]

يستوقفنا اهتمام الشاعر بدلالة العتاب ، الذي يتميز من الشكوى بكونه لا يصدر الا ممن في نفسه ود وحب لمن يُعاتِب . جعل الشاعر العتابَ مسبوقاً بـــ (من) التي تفيد باقترانها بلا النافية خلوّ وجدان المحب من أدنى آيات العتاب .

تؤكد قصيدة (قالوا لأيوب) كثافة اهتمام الشاعر بجانب من دلالة معاناة النبي الكريم ، انصبّ على الأمل في ان تتحقق النهاية السعيدة ، إذ يقول :

سيهزم الداء : غداً أغفو
ثم تفيقُ العينُ من غفوةْ
فأسحبُ الساقَ الى خلوةْ
أسالُ فيها الله أن يعفـــو
عكازتي في الماء ارميها
واطرق البابَ على أهلي
إن فتحوا البابَ فيا ويلي
من صرخةٍ ، من فرحةٍ مستّت حوافيها
دوامة الحزن .. وأ أيوب ذاكْ ؟
أم أن أمنيـــةْ
يقذفها قلبي ، فألفيهـــا ؟
ماثلة في ناظري حيّةْ ؟[٥٦]

---

[٥٥] الديوان : ٢٩٧ ــ ٢٩٨ .

[٥٦] الديوان : ٢٩٦ ــ ٢٩٧ .

يؤكد النص عمق الروح الصوفية في وجدان الشاعر ، فبعد حلول النهاية السعيدة ، واستعادته القدرة على مزاولة نشاطه السابق ، ان من الطبيعي رغبته في مليء ما طرأ على حياته من فراغ عاطفي ، بإسراعه الى أهله بعد الفراق الطويل ، ولكنه يفاجئنا بسعيه الى خلوة يناجي فيها الله مستغفراً .. يستغفر قبل ان يشكر .

ولاشك في ان الاستغفار قبل الشكر في حالة مثل هذه ؛ فعلّ له في عالم التصوف دلالة مؤثرة .

وان في قول الشاعر (عكازتي في الماء ارميها) لمسة فنية جميلة ؛ تؤكد وجود ظاهرة التناسق الفني ، ليس على مستوى النص الواحد حسب ، إنما على مستوى أكثر امتداداً ، اذ نلمس هذه الظاهرة الفنية جلية عند السياب في عدد كبير من قصائده ؛ فهذه القصيدة مثلاً خالية من أية إشارة الى الماء ، او مصادره مثل النهر والبحر ، ولكن الإشارات التي تعنيها كانت مبثوثة بغزارة في قصائد أخرى ، سرد فيها الشاعر حكاية سفره طلباً للشفاء ، مثل (رحل النهار) و (حامل الخرز الملون) ، فكأن هذه القصيدة مرحلة من مراحل ذلك السفر .

وتتكرر الإشارة الى حتمية النهاية السعيدة ، بإحساس صوفي يدفع الى اليقين بأن السعادة خاتمة المسار .

إني لأدري ان يوم الشفاء
يلمح في الغيبِ
سينزع الأحزان من قلبي
وينزع الداء ، فأرمي الدواءْ
أرمي العصا ، أعدو الى دارنا وأقطف الأزهار في دربي
ألمّ منها باقة ناضرةْ

أرفعها للزوجة الصابرةْ

وبينها ما ظلّ من قلبي[٥٧]

في ختام المقطع ألفاظ بلغت من السهولة قدراً جعلها تقترب من التعبير الشعبي ، على الرغم من فصاحتها ، مثل الفعل (ألمّ) بمعنى : أجمع[٥٨] ، و (ماظل) الذي يعني (ما بقي) ، وقد قُدر له ان يسهم في خلق صورة جميلة ، على الرغم من بساطته ، هي صورة باقة من الأزهار اليانعة تتوسطها بقية من قلب تنازعته أنياب المرض والغربة ، غير انها لم تنلْ من نضرته .

إن ما ذكرناه شواهد على الروح الصوفية في شعر السياب ، لها بالهمس صلةٌ عبر ما فيها من دماثة ورقة ونقاء .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

---

(٥٧) الديوان : ٢٩٨ .

(٥٨) يُقال : (لمّ) الله شَعثَه أي : أصلح وجمع ما تفرق من أموره . مختار الصحاح (ل م م) ، وهذا الفعل اكثر شيوعاً في التعبير الشعبي منه في الفصيح .

المصادر

١ ــ أساس البلاغة ، للزمخشري
دار صادر ، بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩ م .

٢ ــ بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، عيسى بَلاطة
دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧٠ م .

٣ ــ التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ، د . زكي مبارك
المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت (د.ت)

٤ ــ دير الملاك ، د . محسن أطيمش
ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ م .

٥ ــ ديوان بدر شاكر السياب
دار العودة ، بيروت ١٩٧١ م .

٦ ــ سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، د . نازك الملائكة
دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣ م .

٧ ــ في التصوف الإسلامي وتأريخه ، نيكولسون
ترجمة أبي العلا عفيفي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،
القاهرة ١٣٢٥هـ / ١٩٥٦م .

٨ ــ في لغة الشعر ، د . إبراهيم السامرائي
دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان (د.ت) .

٩ ــ في الميزان الجديد ، د . محمد مندور
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٧م .

١٠ــ مختار الصحاح ، للرازي
دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

١١ــ مقالات في النقد الأدبي ، د . محمود السمرة
دار الثقافة ، بيروت (د.ت) .

١٢ــ المقدمة في التصوف وحقيقته ، للإمام أبي عبد الرحمن السلمي
تحقيق د . حسين أمين . دار التربية ، بغداد ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی